DOSTOIEVSKI

Comemorarea lui Feodor Mihailovici Dostoievski, de la a cărui moarte s-au împlinit de curând trei sferturi de veac, găseşte reputaţia acestui scriitor într-unul din momentele cele mai interesante ale evoluţiei ei. Când Rusia, şi apoi întreaga lume, au luat cunoştinţă de operele lui Dostoievski, impresia generală a fost atât de puternică, atât de nouă şi de originală, încât toată lumea a fost de acord că în autorul *Amintirilor din Casa morţilor*, al romanelor *Crimă şi pedeapsă*, *Idiotul* şi *Fraţii Karamazov*, realismul rus şi european câştigase pe unul din reprezentanţii lui cei mai de seamă, un scriitor genial căruia nu-i puteau fi alăturate decât puţine alte figuri din întreaga galerie a literaturii moderne. Adânqimea şi precizia cunoaşterii sale psihologice, intensitatea zguduitoare a situaţiilor evocate de el, însemnătatea dobândită pentru fiecare din cititorii lui de analizele sale morale au dat operelor lui Dostoievski caracterul unor mari evenimente ale secolului. Numeroşii lor cititori, în toate părţile lumii, s-au simţit răscoliţi şi modificaţi. Omul modern a dobândit o nouă adâncime a conştiinţei de sine prin operele lui Dostoievski. Slava lui a fost la sfârşitul secolului trecut şi la începutul secolului nostru deopotrivă cu a lui Lev Tolstoi şi aceşti doi scriitori au contribuit în măsura cea mai mare la deschiderea căilor pe care au păşit apoi, pentru cea mai întinsă răspândire a lor, operele celorlalţi mari scriitori ruşi ai secolului al XIX-lea.

Studiu scris în anul 1956.

Când însă Revoluţia din Octombrie a triumfat şi când au fost supuse unui nou examen toate valorile tradiţiei literare ruse, renumele lui Dostoievski a trebuit să intre, în propria patrie a poetului, în conul de umbră. Dostoievski era un scriitor pe care Revoluţia nu-l putea asocia cu năzuinţele ei de transformare a omului şi a societăţii. Acest moralist genial nu înţelesese de loc socialismul, dovedise adeseori o obedienţă îngustă faţă de puterile constituite ale împilării şi exploatării, favorizase răspândirea unui misticism bolnăvicios. Revoluţia doi ea dezvoltarea unui tip omenesc sănătos şi activ, orientat cu toate puterile voinţei către lumea exterioară, pe care urma s-o

îndrumeze spre orânduiri sociale mai drepte, capabile a fi obţinute şi prin dezvoltarea raţiunii puse în serviciul aspiraţiilor populare, prin cunoaşterea şi aplicarea legilor naturii şi ale societăţii. Un astfel de program se ridica pe temelia celei mai largi simpatii şi solidarităţi umane, pe o vie reprezentare a durerilor omeneşti, dar şi pe hotărârea de a le elimina, într-o nouă orânduire a societăţii, prin lumina raţiunii şi prin energia voinţei. Stările de spirit din care se alimentase acţiunea conducătorilor Revoluţiei din Octombrie fuseseră pregătite şi de marii scriitori ruşi ai secolului al XIX-lea. Dostoievski îşi dăduse şi el partea lui de contribuţie în formarea acelor stări ale spiritului public. Imaginaţia durerii fusese una din cele mai puternice în formula genialităţii lui Dostoievski. Puţini alţi scriitori ai lumii îşi reprezentaseră cu o forţă egală durerea omului condamnat de vechile orânduiri la mizerie, la ruşine şi la singurătate. Chinurile foamei, dar mai cu seamă spasmul conştiinţei umilite şi ofensate, tresăririle orgoliului uman în faţa agresiunii brutale a prostiei îmbuibate şi a egoismului, nu aflaseră multe alte minţi mai lucide şi alte glasuri, în lungul trecut al literaturii, pentru a le descrie şi a le denunţa. Când citim romanele lui Dostoievski, un singur alt nume vine să i se alăture, ca reprezentantul noii serii la sfârşitul căreia stă marele scriitor rus. Acest nume este al lui Dante, a cărui imaginaţie a durerii în *Infernul* este singura cu care putem compara pe aceea a autorului *Crimei şi pedepsei*. Lui Ugolino i se asociază peste veacuri Raskolnikov. Câtă deosebire însă faţă de durerea omejiască în atitudinea celor doi poeţi! Crima îşi găseşte pedeapsa ei, la Dante, într-un alt plan al lumii. În concepţia medievală a *Divinei Comedii*, echilibrul moral al lumii, tulburat prin fanta criminală şi prin suferinţa pe care aceasta o provoacă, se restabileşte dincolo de limitele acestei lumi, prin sancţiunea infernală aplicată criminalilor, prin ascensiunea în gloria paradiziacă a sufletelor drepte şi nobile. Nicio crimă şi niciun păcat nu rămân deci nepe-depsâte şi niciun merit nu rămâne nerecunoscut, încât interesul de a înlătura lăcomia, avariţia, violenţa, înşelătoria, ipocrizia, hoţia săli trădarea devine, fără îndoială, mai mic, inspiră în

mai slabă măsură voinţa de a le face imposibile în lumea noastră, de vreme ce ele sunt neapărat sancţionate în lumea de dincolo. Faţă de existenţa răului şi a durerii, modernul Dostoievski a luat o altă atitudine, deşi gândul restituţiilor într-altă lume nu i-a fost nici lui străin. Nouă cu adevărat este la Dostoievski atitudinea de proslăvire a suferinţei şi credinţa în puterea ei de regenerare morală a omului. A fost mult comentată scena în care Raskolnikov, în *Crimă şi pedeapsă*, îngenunche în faţa Soniei, o biată fată care se prostituează pentru a-şi întreţine familia nenorocită. „Nu îngenunchez în faţa ta, rosteşte Raskolnikov, ci în faţa întregii suferinţe omeneşti”. Suferinţa acordă deci omului un nimb de sfinţenie, căci prin suferinţa lui orice om se uneşte cu nesfârşita armată a tuturor celor înfometaţi, loviţi, înşelaţi, minţiţi şi trădaţi. Durerea individuală se detaşează pe fondul suferinţei omeneşti generale şi apare ca un efect al acesteia, al nedreptei întocmiri a lumii. Gradul atât de înaintat al sensibilităţii morale a lui Dostoievski, larga perspectivă a chipului în care a înţeles problema durerii în lume, fac din acest scriitor una din cele mai mari personalităţi morale ale epocii moderne. Limitele lui Dostoievski apar însă atunci când ne gândim că acest scriitor n-a conceput nicio soluţie pentru înlăturarea suferinţei omeneşti. A proslăvit-o şi a arătat, după cum vom vedea, puterea ei de a înălţa şi de a purifica pe om; dar n-a oferit omenirii nicio soluţie generală, capabilă s-o mântuie de multele şi feluritele dureri care o covârşesc. Căci chiar dacă într-un loc apare un individ cu destulă fecunditate morală pentru a transforma suferinţa sa în argintul curat al bucuriei, suferinţa omenească se reface alături, în forma unei alte împilări, a unei alte înjosiri a omului. Cum ar putea fi stârpită teribila proliferare a răului în lume, nenumăratele şi atât de rodnicele seminţe ale florei ei înspăimântătoare? Dostoievski n-a meditat la această problemă şi n-a întrezărit faţă de existenţa suferinţei şi a răului decât soluţia acceptării ei şi a regenerării morale prin durere. Mitea Karamazov se lasă condamnat fără să fi săvârşit paricidul de care era acuzat şi simte cum o lume de simţiri curate, o mare jubilare se trezeşte în sufletul său. Dar alături de Mitea

Karamazov se vor naşte mereu alţi oameni stăpâniţi de pasiuni violente ca ale lui, se vor reface tot alte şi alte erori judiciare, mereu alţi judecători înguşti şi nedrepţi. Sacrificiul lui Mitea îl va izbăvi cel mult pe el, dar nu pe nenumăratele alte fiinţe care suferă sau asupresc. Atitudinea lui Dostoievski nu putea deci mulţumi Revoluţia, descătuşată pentru a găsi o soluţie generală faţă de existenţa răului în lume, o soluţie întocmită pe temelia cunoaşterii cauzelor adânci ale răului şi pe o transformare a orânduirii sociale în care toate acele cauze să fie eliminate. Dezacordul între Dostoievski şi Revoluţie, în acest punct esenţial al năzuinţelor lor, explică alunecarea în impopularitate a marelui scriitor, timp de mai multe decenii.

I şi totuşi, în bogata lume de idei a lui Dostoievski există şi locuri în care scriitorul însuşi se îndoieşte de valoarea eticii sale. Gândul limitelor de care se izbeşte perspectiva sa morală a luminat de câteva ori în mintea genială a lui Dostoievski. Ivan Karamazov, scepticul însetat de certitudini, povesteşte o dată o scenă de bestialitate săvârşită de un aristocrat în epoca cea mai neagră a iobăgiei. Un copil, fiul unui iobag, azvârlise cu piatra şi rănise piciorul unui ogar. Nobilul, un general, care se pregătea să plece la vânătoare, află pricina pentru care ogarul lui şchiopătează. Porunceşte ca băiatul să fie dezbrăcat şi as-munte împotriva copilului haita câinilor de vânătoare, care-l sfâşie imediat. Ivan mărturiseşte perplexitatea lui. Cum a putut deveni posibilă o astfel de întâmplare? „Mărturisesc cu umilinţă că nu pot înţelege raţiunea unei astfel de stări de lucruri”, spune Ivan. În zadar credincioşii ar veni să-i spună că, în organizarea morală a lumii, fapta aceasta îşi va găsi sancţiunea. În zadar i se va adăuga că durerea s-ar putea transforma în bucurie şi puritate. Poate un suflet omenesc să admită sacrificarea unui copil, folosirea lui ca materie primă a armoniei morale a lumii? „Ce mă privesc toate acestea? se întreabă Ivan. Ceea ce îmi trebuie este o compensaţie, altfel mă duc de râpă. Şi nu o compensaţie oferită undeva, în infinit, ci aici pe pământ, pe care s-o văd cu ochiij Vreau să fiu martorul ei şi dacă atunci aş fi mort, ar trebui să fiu înviat, căci ar fi prea dureros dacă lucrurile s-ar petrece în

lipsa mea. Nu pot accepta ca trupul meu cu suferinţele şi păcatele lui să nu slujească decât pentru a forma armonia universală… Şi, dacă toţi oamenii trebuie să sufere pentru a contribui la armonia eternă, care poate fi rolul copiilor?… De ce să slujească ei ca materiale menite să pregătească armonia?… Refuz să accept această armonie… îmi vei spune că toţi călăii vor ajunge în iad. Dar la ce slujeşte pedeapsa, dacă copiii au fost şi ei în infern încă de pe lumea aceasta? Eu vreau îmbrăţişarea universală, suprimarea suferinţei. De altfel, ce valoare are armonia universală dacă ea presupune un infern… Din iubire pentru omenire nu vreau acea armonie şi n-am ce face cu ea”. Este greu de spus care dintre personajele unei mari opere epice vorbeşte în numele creatorului ei. Mai sigur este că fiecare din aceste personaje te-prezintă câte una din tendinţele poetului şi că, în conflictele operei, se oglindesc propriile lupte morale ale autorului. Ivan Karamazov vorbeşte şi el în numele unei părţi a conştiinţei scriitorului. Morala imanentă, aceea care urmăreşte ameliorarea lumii noastre, s-a opus deci, uneori, în sufletul lui Dostoievski, moralei transcendente, aceleia care nu oferă prezenţei răului în lumea noastră decât soluţia restituţiilor în eternitate. Prin această parte a conştiinţei lui, Dostoievski se alătură deci revoluţionarilor. Li se alătură apoi prin o seamă de alte tendinţe de care urmează să vorbim, dar li se alătură şi îi poate sprijini prin cea mai adâncă înţelegere a sufletului omenesc. Orice revoluţie trebuie să se întemeieze pe cea mai întinsă şi mai adâncă ştiinţă a omului, căci orice faptă binefăcătoare îşi găseşte întemeierea ei în cunoaştere. Fapta oarbă, lipsită de lumina conştiinţei, nu-şi poate reprezenta bine nici scopurile, nici căile ei. De aceea, poate, marile revoluţii, a puritanilor în Anglia, a burgheziei franceze, au fost precedate de epoci de activă cercetare a omului şi a împrejurărilor lui. Numele unui mare învăţat şi al unui mare artist, prin extinderea extraordinară a orizontului inteligenţei omeneşti produsă de ei, se găseşte totdeauna în preajma unei mari revoluţii şi o anunţă. Shakespeare şi Bacon sunt aproape contemporanii lui Cromwell. Voltaire, dar mai cu seamă Rous-seau, au fost învăţătorii lui

Robespierre. Tolstoi şi Dostoievski stau la începutul epocii lui Lenin. Nu se poate presupune că marea contribuţie pe care a dat-o acest scriitor în direcţia ascuţirii sensibilităţii morale a omului modern, tablourile în care el a zugrăvit stările sociale şi soarta individului uman în orânduirea vremii lui, adâncă frământare de gânduri pe care a impus-o tuturor contemporanilor, să nu fi avut un anumit rol în pregătirea revoluţiei, deşi soluţiile lui Dostoievski nu erau revoluţionare şi au fost folosite adeseori împotriva acesteia. Începem să înţelegem mai bine aceste lucruri şi, în noua considerare a operei lui Dostoievski, prilejuită de evenimentul comemorării, figura lui ne apare într-o lumină nouă.

S-a povestit de mai multe ori viaţa scriitorului, născut în 1821, ca fiul unui medic militar. Un frate mai mare, Mihail, se va consacra şi el carierei literare, ca traducător al lui Scliiller şi al lui Goethe şi ca redactor al revistelor *Timpul* şi *Epoca*. Feodor Mihailovici urmează o şcoală de geniu, pe care o termină cu titlul de inginer. Vocaţia literară se precizează însă curând şi, într-o zi, tânărul inginer se hotărăşte să-i comunice lui Nekrasov manuscrisul unei opere narative. Era micul roman în scrisori *Oameni sărmani*. Nekrasov are o impresie dintre cele mai puternice şi simte nevoia să se consulte cu Bieliński. Criticul confirmă impresia lui Nekrasov. Apăruse un talent asemănător cu al lui Gogol. Makar Devuşkin este ruda bună a lui Akald Akakievici din *Mantaua* lui Gogol. „Am ieşit cu toţii din *Mantaua* lui Gogol”, va spune Dostoievski mai târziu. „Eroul” tânărului scriitor era şi el un personaj sensibil şi stângaci, faţă de care autorul simte ironie şi tandreţe. Este un om mărunt, ca şi Akaki, în care se luminează chipul curat al umanităţii eterne. Spre deosebire de personajul lui Gogol, Makar Devuşkin simte o nevoie de sacrificiu, un elan al dăruirii de sine, pe care o vor păstra multe alte creaţii da mai târziu ale scriitorului.

Oamenii sărmani apar în revista lui Nekrasov şi numele lui Dostoievski devine îndată cunoscut. Tânărul scriitor ia parte la viaţa literară a capitalei, a Petersburgului. Pregăteşte şi publică opere noi. Frecventează cercul lui Petraşevski, gânditor social cu tendinţe

socialist-utopice, inspirat de Saint-Simon, Fourier şi Proudhon, autorul unui dicţionar ideologic apărut sub titlul *Dicţionar de neologisme*, comparat uneori cu *Dicţionarul filosofic* al lui Voltaire. Cercul lui Petraşevski n-avea un caracter revoluţionar. Se discutau acolo idei generale în spiritul tinerei intelectualităţi ruse a vremii, dar nu se organiza nicio acţiune menită să smulgă puterea politică. Dostoievski reprezenta, în discuţiile cercului, părerea că Rusia se putea lipsi de orice model occidental, deoarece prin vechea instituţie a *artelelor* şi prin responsabilitatea reciprocă a plăţii impozitelor, societatea rasă tradiţională realizase mai demult unele din formele organizării socialiste. Într-o seară, Dostoievski recită oda lui Puşkin despre desfiinţarea iobăgiei şi cum cineva din asistenţă face observaţia că aceasta n-ar putea fi obţinută decât pe calea unei revoluţii, Dostoievski replică: „Ei bine, fie şi prin revoluţie!” Desfiinţarea iobăgiei va fi legiferată în 1861, dar deocamdată proiectarea unei astfel de reforme şi mai cu seamă atmosfera de libere discuţii din cercul lui Petraşevski par atât de subversive, încât conducătorul cercului şi treizeci şi patru dintre aderenţii lui sunt arestaţi şi judecaţi de către regimului lui Nicolae I. împotriva a douăzeci şi unu dintre aceştia se pronunţă sentinţa pedepsei cu moartea. Dostoievski făcea parte dintre ei. La 22 decembrie 1849, după opt luni de închisoare, condamnaţii sunt conduşi în piaţa Semionovski. Scena care urmează a fost povestită de Feodor Mihailovici într-o scrisoare adresată fratelui său, în seara acelei zile de pomină: „Ni s-a citit sentinţa de condamnare la moarte, ni s-a dat crucea s-o sărutăm, s-au frânt nişte săbii deasupra capetelor noastre şi am fost îmbrăcaţi în cămăşi albe. Trei dintre noi au fost legaţi la stâlp în vederea execuţiei. Eram al şaselea, căci eram chemaţi trei câte trei, făceam parte dintr-a doua serie şi nu mai aveam de trăit decât câteva clipe. Mi-am adus atunci aminte de tine, frate, şi de toţi ai tăi. În ultimul moment, numai tu erai în mintea mea şi am înţeles atunci cât te iubesc. Am mai avut timp să îmbrăţişez pe Pleşceev şi pe *li* urov, care erau lângă mine, şi să-mi iau rămas bun de la ei. S-au auzit atunci trâmbiţele sunând retragerea, cei legaţi la stâlp au fost

dezlegaţi şi ni s-a citit că Majestatea-sa imperială ne dăruise viaţa”. Această scenă de sadism bestial, una din cele mai ruşinoase din regimul ţarist, a avut o mare înrâurire asupra lui Dostoievski. Amintirea ei revine în mai multe opere ale scriitorului, împreună cu reflecţia cu privire la perspectivele deschise asupra vieţii în sufletul cuiva care a stat într-o apropiere atât de mare de moarte. Aş spune chiar că felul însuşi de a gândi al lui Dostoievski, conducerea cugetării sale până la limitele extreme, acea consecvenţă a procesului intelectual cu puţine alte analogii în literatura lumii şi care face din el unul din gânditorii ei cei mai profunzi, sunt, într-un anumit fel, o urmare a teribilei lui experienţe. Tortura morală a acelei clipe a avut consecinţe nefaste şi asupra sănătăţii scriitorului. Supus la accese de epilepsie încă din anii copilăriei, boala lui Dostoievskf s-a agravat în urma scenei din piaţa Semionovski.

Pedeapsa cu moartea fusese comutată în muncă silnică. Dostoievski este trimis în ocnele Siberiei. I se pun lanţuri de mâini şi de picioare. Traversează în sanie Petersburgul. Era în Ajunul Crăciunului şi casele erau luminate sărbătoreşte. Aerul rece şi curat îl înviorează. În zorii zilei următoare era la Schlüsselburg, unde condamnaţii se opresc la un han. Li se serveşte ceai. Dostoievski notează o stare voioasă de spirit, în scrisoarea pe care o va trimite mai târziu fratelui său. Însoţitorul său, un soldat bătrân, este un om plin de bunătate. Traversează Novgorodul și Iaroslav. În gubernia Perm frigul coboară până la 40° sub zero. În trecătorile Uralilor viscoleşte puternic. Săniile se înfundă în zăpadă. După o călătorie de aproape trei săptămâni condamnaţii ajung la Tobolsk. Simpatia care li se arată este atât de generală, încât se simt fericiţi. După şase zile, călătoria continuă spre Omsk. Dostoievski începe viaţa de ocnaş, în regimul condamnaţilor de drept comun. Muncile în ocnă sunt istovitoare. Gerul se menţine luni de zile. Într-un rând, îi degeră un picior. Are din când în când accese de epilepsie. După patru ani, când ajunge să scrie prima scrisoare lui Mihail, bilanţul tuturor experienţelor sale este uimitor: „Am ajuns să descopăr printre tâlhari oameni adevăraţi, caractere

profunde, puternice şi frumoase. Aur sub murdărie. Erau unii, care prin anumite aspecte ale firii lor, te sileau să-i stimezi. Alţii erau frumoşi în întregime, în chip absolut. Am învăţat să citească pe un tânăr circazian trimis la ocnă pentru acte de tâlhărie; l-am învăţat limba rusă. Nu voi uita niciodată recunoştinţa pe care mi-o arăta. Un alt ocnaş plângea când s-a despărţit de mine… Ce tipuri omeneşti minunate am putut observa la ocnă!" Când, eliberat din puşcărie, este încorporat ca simplu soldat într-un regiment siberian, planurile literare se refac în mintea scriitorului, împreună cu o extraordinară nevoie de a studia. îi cere fratelui său *Coranul*, *Critica raţiunii pure* a lui Kant, *Istoria filosofiei* a lui Hegel, scrierile părinţilor bisericii, pe ale economiştilor, pe ale istoricilor antichităţii, ale lui Herodot şi Tucidide, ale lui Tacit, Flavius, Plutarh şi Diodor, *Fizica* lui Pisarev, un tratat de fiziologie. Obţine în cele din urmă gradul de ofiţer şi este mutat la Tver, apoi la Petersburg.

În 1860, apare, în *Timpul*, revista condusă de Mihail, noul roman al lui Dostoievski, *Umiliţi fi obidiţi*, o povestire a oamenilor blânzi şi resemnaţi, care fac tot timpul acte opuse înclinaţiei lor şi se complac în sacrificii. După doi ani apare *Amintiri din casa morţilor*, prima mare carte a scriitorului. Sub masca, de altfel destul de transparentă, a însemnărilor unui surghiunit în Siberia, al cărui manuscris cade din întâmplare în mâna scriitorului, Dostoievski povesteşte propriile lui experienţe siberiene. Regimul penitenciarelor siberiene nu făcea, în epoca ţarismului, nicio deosebire între condamnaţii politici şi condamnaţii de rând. Dostoievski trăieşte deci viaţa acestora, deşi provenienţa lui din rândurile intelectualilor se vădeşte în lipsa lui de îndemânare la muncă, îndată observată de ceilalţi deţinuţi, oameni din popor. Năzuinţa statornică a scriitorului este să se integreze în rândurile acestora din urmă. Viaţa se reface în închisorile siberiene, reproducând raporturile sociale, tipurile omului din viaţa liberă. Alături de caracterele bestiale, oameni ai mâniei şi ai violenţei, pentru care crima este o vocaţie, apar naturile cele mai umane. Uneori, astfel de însuşiri se întâlnesc în acelaşi exemplar omenesc, astfel încât

sutânfăţişarea aspră a silniciei irupe deodată firea cea mai generoasă. ijDostoievski nu se comportă niciodată ca un martir, primeşte pedeapsaiftfe i-a fost impusă şi pare a recunoaşte legitimitatea ei. Ne găsim în al şaptelea deceniu al secolului, când avântul revoluţionat al cercurilor intelectuale ruse se prăbuşise aproape cu totul. Scriitorul manifesta, în aceste împrejurări, o atitudine de supunere faţă de opresiune, care va caracteriza de aci înainte o parte însemnată a ideilor lui. Dar, în închisorile Siberiei, Dostoievski descoperise încă puterea de înjosire legată de exerciţiul abuziv şi bestial al puterii. Descriind o scenă de tortură, faimoasa *cale verde*, în care nenorociţii prizonieri cădeau sub loviturile de vergi ale torţionarilor aşezaţi pe două rânduri, scriitorul reflectează: „Nu este mult de când existau încă boieri care simţeau o plăcere neînchipuită bătând cu biciul vreo victimă nenorocită; aceşti boieri îţi aminteau de marchizul de Sade. Îmi închipui că plăcerea aceasta consista într-o voluptate ameţitoare a inimii şi că boierii simţeau în acelaşi timp suferinţă şi plăcere. Există oameni deopotrivă cu tigrii lacomi de sânge. Aceia care au posedat o dată această putere nelimitată asupra cărnii, sângelui şi sufletului semenilor, a fraţilor lor, după legea lui Cristos, aceia care au simţit această putere şi au avut facultatea de a zdrobi o altă fiinţă făcută după chipul Domnului, prin suprema ei umilire, aceia devin incapabili de a rezista dorinţei lor, setei lor de senzaţie. Tirania este un obicei care prinde lesne rădăcini şi cu vremea poate să devină o boală. Afirm că cel mai bun om din lume poate să se înrăiască şi să se abrutizeze în aşa hal, încât nimic să nu-l mai poată distinge de o fiară sălbatică. Sângele şi puterea te ameţesc; ele ajută la dezvoltarea asprimii şi a destrăbălării viţioase; spiritul şi raţiunea pot aluneca atunci către fenomenele cele mai anormale, simţite ca plăceri. Omul şi cetăţeanul dispar totdeauna în tiran şi întoarcerea la demnitatea omenească, remuşcarea, reînvierea morală devin atunci aproape irealizabile. Să adăugăm că posibilitatea unei astfel de libertăţi influenţează, prin contagiune, societatea întreagă. Societatea care priveşte aceste lucruri cu nepăsare este infectată până în măduva oaselor. Într-un cuvânt,

dreptul acordat unui om de a pedepsi fizic pe semenii lui este una din plăgile noastre, este mijlocul cel mai sigur de a zdrobi în om spiritul civismului, şi acest drept conţine în general elementele unei putreziciuni inevitabile şi sigure”. Reflecţiile acestea nu privesc doar obiceiul atât de răspândit al bătăii în regimul iobăgiei, în care scriitorul denunţă primejdia unei înjosiri generale. Rechizitoriul de mai sus se aplică tuturor formelor tiraniei, exerciţiului abuziv al tuturor manifestărilor silniciei.

După publicarea *Amintirilor din casa morţilor*, Dostoievski călătoreşte în străinătate. În Germania, la Baden-Baden, uită de sine, la masa de joc. În Italia, se opreşte câtva timp la Florenţa, unde preferă tezaurelor de artă adunate în galeria Uffizi paginile patetice ale *Mizerabililor* lui Victor Hugo, apărute atunci în prima lor ediţie, şi pe care le devorează rămânând cu ceasurile într-o cafenea a oraşului. În 1863, când se înapoiază la Petersburg, are durerea s-o piardă pe prima lui soţie, pe Maria Dmitrievna. În anul următor, moare şi fratele, Mihail. Dostoievski rămâne singur în fruntea revistei *Timpul* şi, cum priceperea lui administrativă şi financiară este cu totul mediocră, întreprinderile lui editoriale sfârşesc în dezastru. Situaţia i se ameliorează abia în 1866, când apare *Crimă şi pedeapsă*. Romanul este curând tradus în mai multe limbi străine şi creează reputaţia mondială a autorului. A fost ca o revelaţie generală citirea acestei compuneri unice, în care pătrunderea în cutele cele mai ascunse ale sufletului, arătarea felului în oare ideile şi sentimentele se înlănţuiesc. vădesc rigoarea şi claritatea marilor cărţi de analiză morală a omului, a *Eticii* lui Aristot sau a lui Spinoza. Studentul sărac Raskolnikov, eroul romanului, este un napoleonid, unu], din tipurile care cred că exemplul îndrăznelii şi al succesului lui Napoleon îi poate autoriza să săvârşească fapte mai presus de legea morală. Raskolnikov este fratele bun al lui Julien Sorel, eroul lui Stendhal; el anunţă „supraomul” lui Nietzsche. Dacă face parte dintre „aleşi”, îi este îngăduit să ucidă pe o bătrână şi odioasă cămătăreasă, pentru a pune averea acesteia la dispoziţia omenirii suferinde, pentru a ajuta pe propria lui soră,

frumoasa şi curata Dunia, care urmează să facă o căsătorie înjositoare. Ideea crimei pune stăpânire pe Raskolnikov, care o realizează în cele din urmă. Dar când remuşcarea grozavă îi arată că nu face parte dintre „aleşii” care-şi pot îngădui transgresarea legii morale, Raskolnikov se gândeşte să-şi ia viaţa. În Sofia Marmeladova, el are revelaţia suferinţei şi a iubirii. Un drum de viaţă i se deschide atunci, şi, după ce se denunţă din îndemnul Soniei, porneşte să-şi ispăşească crima în Siberia, în bucuria curată a unui început de viaţă. Este o eliberare explozivă, o mare revărsare de claritcăţi morale, după sumbra mişunare a stărilor de subconştient, a obsesiilor, a halucinaţiilor şi a visurilor maladive. Regiuni sufleteşti noi, nedescrise mai înainte în literatură, sunt anexate de scriitor. Apoi ce forfotă de figuri omeneşti din lumea micii burghezii trăind în cartierele sărăcăcioase ale capitalei, cu cârciumile şi casele lor leproase, cu ganguri umede, pe străzile şi în pieţele învălmăşite, unde omul rămâne totuşi atât de singur! Rechizitoriul vechii orânduiri, cu soarta de solitudine pe care aceasta o impune omului exclus de la masa îmbelşugată a exploatării, fusese rareori pronunţat cu accente mai răscolitoare. Ecourile lui sunt înregistrate în toate părţile lumii. După *Crimă şi pedeapsă* apar, pe rând, în cei cincisprezece ani de viaţă pe care mai avea să-i trăiască, împreună cu alte opere de mai mică notorietate, celelalte trei mari romane ale lui Dostoievski, *Idiotul*, în 1868, *Demonii*, în 1872, *Fraţii Karamazov*, în 1880. Ancheta socială şi psihologică se extinde şi se adânceşte treptat, dar se dezvoltă şi aceea a răscumpărării şi a înălţării prin suferinţă. Dostoievski accentuează puternic contrastul dintre oamenii silniciei şi ai violenţei – bătrânul Feodor Karamazov şi fiul său Mitea, Rogojin din *Idiotul*, Verhovenski din *Demonii* – şi caracterele simple şi curate, prinţul Mîşkin din *Idiotul*, stareţul Zosima şi Alioşa din *Fraţii Karamazov*. Idealul lui Dostoievski este cel evanghelic. Scriitorul se lasă din ce în ce mai câştigat de curentele mistice şi contrarevoluţionare. Drumul pe care îl întrevede pentru dezvoltarea viitoare a poporului său, de care se simte legat printr-o afecţiune sinceră şi profundă, este acela al evangheliei, al iubirii şi al iertării.

Năzuinţa revoluţionară este retezată cu totul în sufletul său. În *Demonii* întreprinde satira caricaturală şi sumbră, plină de teroare, a mediilor revoluţionare. În marea dezbatere purtată în a doua jumătate a veacului trecut între „occidentalişti" şi slavofili", scriitorul se rânduieşte de partea celor din urmă. Raţionalismul culturii moderne manifestat în cuceririle ştiinţei şi în formele mai drepte de organizare ale vieţii sociale nu găseşte nicio înţelegere din partea lui Dostoievski. Sensul creştin al vieţii i se pare însă că a rămas viu în sufletul poporului său şi de la acesta aşteaptă el mântuirea lumii. Este un complex tulbure de idei şi sentimente, caracteristic pentru momentul contrarevoluţionar de după 1860.

Nu este cu putinţă a caracteriza aici, decât în chip cu totul general, unelfr din marile romane ale lui Dostoievski în ultima epocă a creaţiei lui. În *Idiotul*, romancierul a pus în centrul naraţiunii sale un personaj careâlcătuieşte oarecum contraponderea lui Raskolnikov din *Crimă şi pedeapsă*. Dacă acesta din urmă este un om al *hybrisului*, al orgoliului nemăsurat, prăbuşit de altfel curând, prinţul Mîşkin este o fiinţă plină de blândeţe, puritate şi înţelepciune. I se spune *Idiotul*, pentru că, suferind încă din anii copilăriei de o boală nervoasă pe care creatorul lui o cunoştea prea bine, trăise de-a lungul întregii lui copilării într-o stare de prostraţie, din care se lămurea acum o fiinţă curată, cum este chipul naturii odihnit de întunericul nopţii, spălat de rouă dimineţii. Altă dată, cu un secol mai înainte, J.J. Rousseau opusese civilizaţiei vremii sale figura *bunului sălbatic* (*le bon sauvage*), liber încă de egoismul cu multele lui consecinţe, adus de apariţia proprietăţii private. Prinţul Mîşkin este, într-un anumit fel, *le bon sauvage*, înţeles cu datele fiziologiei moderne şi prezentat cu metodele mai noi ale realismului critic şi psihologic. Dezinteresarea, modestia, răbdarea, lipsa lui de convenţionalism, bunătatea, înţelepciunea, onoarea fără nicio agresivitate, fac din prinţul Mîşkin o figură în care toate formele egoismului sunt eliminate, o restituţie integrală a naturii bune în om, după preceptul rousseau-ist. Evoluează, după înapoierea lui din străinătate, unde crescuse cu greutate, într-o lume de indivizi

feroci sau interlopi, în care copiii, cărora el le semăna, alcătuiesc o insulă. Reacţiunile lui Mîşkin în mediul său sunt totdeauna pilduitoare. Ar putea deveni fericit lângă Nastasia Filippovna, o orfană ca şi el, înflorită în împrejurări grele, ca o floare rară, ca o minune a creaţiei. Nastasia Filippovna devenise însă un obiect de tranzacţii sau o pradă râvnită de pofta cea mai bestială. Societatea vremii cumpără sau ucide o fiinţă ca Nastasia Filippovna. În jurul ei roiesc lăcomiile de toate felurile, toate dorinţele orientate spre posesiune, intrigile indivizilor din „societatea bună" sau privirile fixe, enigmatice ale lui Rogojin. Nimeni nu pricepe şi nu poate simţi că ceea ce este mai curat, mai delicat şi mai frumos în lume, eflorescenta cea mai înaltă a naturii în om, ar trebui să rămână dincolo de posesiune. Numai Mîşkin pricepe şi simte lucrul acesta, şi când Nastasia cade sub cuţitul lui Rogojin, durerea sfâşietoare a eroului, în noaptea de veghe lângă trupul celei ucise, se întoarce cu blândeţe şi către ucigaş, fiinţa bestială a începuturilor, exclusă de la sensurile lămurite celui înălţat dincolo de patima ancestrală a posesiunii.

Este sigur că *Idiotul* este un mare roman, dar nu unul revoluţionar. Idealul scriitorului este legat de o formă mai veche a culturii omeneşti; este idealul evangheliei, care ne îndeamnă să fim deopotrivă cu copiii. Dar înţeles în cadrul timpului şi în condiţiile societăţii în care a apărut, priceput în jocul contrastelor care-l alcătuiesc, în simbolismul lui adânc, nu alcătuieşte oare *Idiotul* una din dezvăluirile cele mai patetice ale sorţii de înstrăinare a omului, a transformării lui într-un bun oarecum material, în societatea stăpânită de egoism? Ca la toţi marii scriitori, mari pentru că sunt profund umani, sensurile creaţiei lor se refac uneori în ciuda şi dincolo de tendinţa lor declarată, în zarea romanului *Idiotul* se întrezăreşte deci o altă umanitate, liberă de persecuţiile atavice, purificată. O astfel de zare mi se pare că se lămureşte şi în *Fraţii Karamazov*.

Acest roman a fost plănuit de autorul lui încă din 1870, în timpul unei călătorii în Germania, la Dresda. Urma să aibă mai multe părţi, cuprinzând întreaga biografie a lui Alioşa, dar n-a fost realizată

decât în cea dintâi dintre ele. Este cronica unor întâmplări dintr-un mic oraş de provincie, în care este folosită schema naturalistă a povestirii despre o familie în două generaţii, ca şi ideea, de aceeaşi provenienţă, a eredităţii. Este povestea unui paricid, perpetrat împotriva bătrânului destrăbălat, avar şi cinic, Feodor Karamazov. Fiii lui, impulsivul Mitea şi scepticul blazat Ivan, ca şi Smerdiakov, fiul natural care trăieşte ca servitor în casa tatălui său, îl urăsc deopotrivă pe bătrân, deşi sau tocmai pentru" că sunt stăpâniţi de unele din tarele paterne. Numai fiul cel mai mic, Alioşa, crescut sub influenţa stareţului Zosima, este liber de moştenirea fatală a caracterului tatălui. Totul contribuie să producă ură şi vrajbă în familia Karamazov. Bătrânul Feodor şi fiul lui, Mitea, iubesc deopotrivă pe capricioasa Gruşenka. Ivan iubeşte pe frumoasa şi mândra Katerina, logodnica respinsă a lui Mitea. Este ca un viespar de porniri impulsive, răsărite în toate aceste suflete violente ale familiei Karamazov. Gândul paricidului încolţeşte în ele, dar este realizat de josnicul Smerdiakov. Bănuiala cade asupra lui Mitea, împotriva căruia conspiră toate aparenţele. În zadar vrea Ivan să-şi salveze fratele, Mitea este condamnat şi acceptă sentinţa, pe care o merita, dacă nu pentru fapta ce i se pusese în sarcină, cel puţin pentru întreg trecutul lui de violenţă şi destrăbălare. Dar suferinţa îi aduce şi lui Mitea, ca şi altor eroi dostoievskieni, purificarea şi bucuria. Naraţiunea despre întâmplările familiei Karamazov este deci romanul unei crime şi, ca în toate operele genului, întrebarea care înlănţuie pe cititor este: *cine e criminalul*? Răspunsul acestei întrebări coastituie marea originalitate a operei lui Dostoievski. Întâmplările grozave din *Fraţii Karamazon* se detaşează pe iondul responsabilităţii colective a tuturor oamenilor. Dacă se întâmplă pariciduri, dacă există caractere corupte ca acel al bătrânului Feodor Karamazov, oameni orgolioşi şi cruzi ca Mitea, naturi abjecte ca Smerdiakov, şi dacă din firea lor pornesc acţiuni josnice, perfide sau criminale, vinovaţi sunt oamenii, întreaga aşezare a lumii şi a societăţii. Când se întâmplă o crimă, judecătorii caută pe ucigaş şi, după ce îl descoperă, îl izolează de restul societăţii, pentru ca fapta lui să nu se mai repete. Dar judecătorii uită

că ucigaşul este şi el un produs al societăţii care izolează pe oameni prin sălbăticia egoismului lor, în loc să-i unească în sentimentul solidarităţii unanime. Crima este produsul nefericit al izolării, al singurătăţii sociale şi numai înlăturarea acestora o poate face imposibilă. Gândul acesta revine necontenit în *Fraţii Karamazov*. îl exprimă Markel, fratele mort în vârstă tânără al viitorului stareţ Zosima. „Fiecare este vinovat în faţa tuturor şi eu mai mult decât toţi ceilalţi”. Mama tânărului îi răspunde: „Cum poţi tu fi vinovat mai mult decât toţi ceilalţi oameni? Există în lume ucigaşi şi tâlhari; ce crime ai comis tu pentru a te învinovăţi mai mult decât pe alţii?” „Află, îi răspunde Markel, că în adevăr, fiecare este vinovat faţă de toţi oamenii şi pentru tot ce se întâmplă”. În anii hotărâtori ai formaţiei sale, Zosima primea din când în când vizita unui om enigmatic. Era cineva care comisese o crimă, dar reuşise s-o ţină ascunsă şi trăia în micul lui oraş de provincie, ca un om de onoare, înconjurat de respectul general. Acest om se va denunţa până la urmă, dar în marea frământare de gânduri provocată de secretul său, un adevăr mare i se lămurise: „vinovăţia tuturor faţă de toţi şi pentru totul”. „Atâta timp, spune vizitatorul enigmatic al lui Zosima, atâta timp cât fiecare nu va fi cu adevărat fratele semenului său, nu va exista fraternitate. În numele ştiinţei şi al interesului, oamenii nu vor şti niciodată să împartă în pace proprietatea şi drepturile lor. Nimeni nu va considera că posedă îndeajuns şi oamenii vor murmura, se vor pizmui şi se vor extermina unii pe alţii. Mă întrebi când se vor sfârşi toate acestea? Se vor sfârşi atunci când se va termina perioada *izolării* umane”.

Lipsa iubirii este pricina adâncă a răului în lume, şi răsărirea ei într-un suflet îl umple cu bucuria întrezăririi unei alte lumi, mai bune şi mai drepte. Acesta este înţelesul scenei, una din cele mai grandioase ale *Fraţilor Karamazov*, la sfârşitul capitolului consacrat instrucţiei judiciare a lui Mitea. Acuzatul este istovit, se întinde pe o laviţă, în aşteptarea redactării procesului-verbal, şi adoarme. Are atunci un vis, din care se trezeşte cu sentimentul admirabil al regenerării. „Se făcea că era în stepă, într-o regiune unde mai călătorise o dată, pe când îşi

făcea serviciul militar. Un mujic îl ducea într-o brişcă, de-a lungul unei câmpii noroioase. Era frig, se găsea pe la începutul lunii noiembrie, şi zăpada cădea cu fulgi mari care se topeau îndată. Mujicul îşi biciuieşte caii, are o haină lungă şi roşie; este un om de vreo cincizeci şi doi de ani şi e îmbrăcat cu un caftan cenuşiu, zdrenţuit. Se apropie de un sat şi zăresc izbele negre, foarte negre; o jumătate din ele au ars şi se văd numai bârnele lor prefăcute în cărbune. Pe drum, la intrarea satului, s-au rânduit o mulţime de femei; numai pielea şi osul, cu figurile negre. Iacă pe una, la margine, osoasă, înaltă, pare de patruzeci de ani, dar poate că n-are decât douăzeci, cu figura lungă şi ostenită; ţine în braţe un copil care plânge, sânii mamei s-au uscat şi copilul plânge; îşi întinde braţele goale, mânuţele albastre de frig. „De ce plâng ăştia?” întreabă Mitea în timp ce brişcă aleargă. „Ţâncul, răspunde vizitiul, ţâncul plânge”. Mitea este izbit că vizitiul zice „ţâncul” ca mujicii şi nu copilul. îi place, arată mila lui. „Dar de ce plânge ţâncul? se încăpăţânează să întrebe Mitea. De ce e gol, de ce nu-l înveleşte nimeni?” „E rebegit de frig, i-au îngheţat scutecele şi nu se mai poate încălzi”. „Dar de ce? insistă Mitea, stupid”. „Păi, sunt săraci, le-au ars izbele, n-au pâine”. „Nu, nu, continuă Mitea, care tot pare că nu înţelege, spune-mi de ce stăteau acolo femeile alea nenorocite, de ce chinul ăsta, de ce plânge copilul, de ce este stepa atât de pustie, de ce oamenii ăştia nu se îmbrăţişează, de ce nu cântă cântece vesele, de ce sunt aşa de negri, de ce nu dau mâncare ţâncu-lui?” Mitea simte că întrebările lui sunt absurde – dar nu se poate împiedica să le pună – şi că are dreptate. Simte totodată că îl cuprinde o înduioşare, că o să plângă; ar vrea să mângâie pe copil şi pe mama acestuia cu sânii ei uscaţi; ar vrea să şteargă lacrimile tuturor oamenilor, îndată, fără să ţină seamă de nimic, cu pornirea impulsivă a unui Karamazov. „Sunt cu tine, n-o să te părăsesc, îi spune cu dragoste Gruşenka”. Inima lui Mitea se învăpăiază şi tremură privind către o lumină îndepărtată, vrea să trăiască, să meargă pe drumul care duce către acea lumină nouă, către lumina care îl cheamă. „Ce e? Unde sunt?” strigă Mitea, deschizând ochii. Se ridică de pe laviţă, ca şi cum ar fi ieşit dintr-un leşin, cu un

surâs radios. În faţa lui stă Nikolai Parfenovici, care îl invită să asculte procesul-verbal şi să-l semneze. Mitea îşi dădu seama că dormise o oră sau, poate, mai mult, dar nu-l asculta pe judecător. „Cine mi-a pus perna asta? Cine a fost atât de bun cu mine?” strigă Mitea cu exaltare, cu o voce mişcată, ca şi cum ar fi fost vorba de o binefacere nepreţuită. Inima bună care avusese această atenţie rămase necunoscută, dar Mitea era mişcat până la lacrimi. Se apropie de masă şi declară că va semna orice: „Am visat un vis frumos, domnilor, zise el cu o voce stranie, cu faţa luminată de bucurie”.

Posibilitatea oamenilor de a se regenera, fecunditatea lor morală este una din trăsăturile cele mai caracteristice ale eroilor lui Dostoievski. Această posibilitate stă în legătură cu întreaga întocmire sufletească a acestor eroi şi cu modul scriitorului de a-i înţelege TÂS-ar putea spune că în Dostoievski se lichidează noţiunea tradiţională de „caracter”, aceea cu care literatura a lucrat timp de milenii. Un „caracter” este în drama şi naraţiunea clasică totalitatea statornică a dispoziţiilor intelectuale şi afective, acelea prin care individul uman, distingându-se de alţi indivizi, rămâne deopotrivă cu sine. Întreaga literatură, dezvoltată pe temeliile aşternute de antichitate, a operat cu ideea de „caracter”. Tragediile şi comediile, snoavele, poemele eroice şi toate celelalte naraţiuni ale unei lungi tradiţii au înfăţişat mereu oameni deosebiţi unii de alţii, dar asemănători cu ei înşişi, organizaţi unitar şi statornic. Dostoievski este, poate, cel dintâi mare scriitor care prezintă oameni contradictorii, alcătuiţi din tendinţe antagoniste, oameni care continuă să se deosebească de alţii, dar care nu rămân mereu identici cu ei înşişi. Tendinţele în luptă care compun psihologia eroilor dostoievskieni nu apar numai succesiv, dar uneori simultan, sau la scurte intervale unele după altele. Când Raskolnikov se hotărăşte să-i mărturisească Soniei crima pe care o săvârşise, el începe prin încercarea de a o face să declare necesitatea unei crime, în anumite împrejurări. Ce-ar face Sonia, dacă, din pricina detestatului Lujin, ar trebui să piară mama şi fraţii ei? Ar trebui lăsat Lujin să-şi îndeplinească planurile infame? Sonia ezită, nu poate răspunde;

izbucneşte în lacrimi. „Deodată, Raskolnikov crezu a-şi da seama că o urăşte pe Sonia. Surprins, ba chiar speriat de o descoperire atât de ciudată, înălţă capul şi privi cu atenţie pe fată: aceasta fixa asupra lui o privire neliniştită în care citi iubire. Ura dispăru îndată din inima lui Raskolnikov”. Se înşelase cu privire la natura sentimentului încercat. Însemna numai că sosise „momentul fatal”, adică al mărturisirii. Ura care scânteiază o clipă în sufletul lui Raskolnikov, anulând toate sentimentele lui anterioare, provine din teama eroului de a nu afla în Sonia iertarea aşteptată; dar această ură este alungată îndată ce eroul înţelege din privirile Soniei că aşteptarea lui va fi împlinită. Alt caz: Rogojin, în *Idiotul*, ştie că piedica principală în drumul către iubirea Nastasiei Filippovna este prinţul Mîşkin care robeşte toate inimile prin1 lumina curată a sufletului său. Rogojin este el însuşi cucerit de Mîşkin, dar doreşte în acelaşi timp să-l ucidă, aţinându-se adesea cu priviri ciudate în preajma lui. Într-un rând, cei doi îndrăgostiţi de Nastasia îşi schimbă crucile care le atârnă de gât, se fac fraţi de cruce, şi Rogojin cere mamei lui bătrâne să-i binecuvânteze prietenul. Când soseşte momentul despărţirii lor, după ce pacea, încrederea şi iubirea par a se fi statornicit în sufletul lui Rogojin, vechea ură fulgeră deodată şi Rogojin se desparte de prietenul său cu o bruscheţe în care ghicim fuga de sine a omului puţin stăpân pe sentimentele sale: „Vezi, bătrâna nu înţelege nimic, spune Rogojin după ce obţinuse binecuvântarea mamei pentru Mîşkin, cuvintele sale au rămas literă moartă pentru ea; dar te-a binecuvântat, fiindcă a vrut s-o facă. Aide, adio, a sosit momentul să ne despărţim.

— Rogojin deschise uşa apartamentului. Prinţul fixă asupra lui o privire încărcată de învinuiri drăgăstoase.

— Lasă-mă să te îmbrăţişez înainte de a ne despărţi, om ciudat ce eşti! strigă Mîşkin şi îi întinse braţele. Rogojin îşi ridică şi el braţele, dar aproape îndată le lăsă să cadă. Se dădea o luptă în el şi, nevrând să-l îmbrăţişeze pe prinţ, evita să-l privească în faţă.

— Nu-ţi fie frică! Deşi ţi-am luat crucea, n-aş putea ucide pentru un ceasornic (aluzie la un episod povestit mai înainte! – *n*. *n*), murmură

Rogojin cu un râset ciudat. Dar deodată o transformare completă se ivi în fizionomia lui: deveni groaznic de palid, buzele începură să-i tremure şi ochii să i se învăpăieze. Ridicând braţele, strânse la piept pe prinţ şi zise cu o voce gâtuită: – Ia-o, ia-o, fiindcă soarta vrea asta! Este a ta! Ţi-o dau… Aminteşte-ţi de Rogojin! apoi se îndepărtă în grabă de Mîşkin şi „Jără să-l mai privească, se năpusti în casă, trântind uşa cu zgomot”. Această mobilitate a sentimentelor, această luptă continuă a motivelor în sufletul eroilor dostoievskieni, le acordă acestora contururi greu de definit. Dostoievski nu zugrăveşte deci „caractere” în înţelesul dat acestui cuvânt în literaturile clasice. Sufletul oamenilor lui Dostoievski este, mai degrabă, terenul unei lupte continue, al luptei dintre bine şi rău, cu victorii şi înfrângeri succesive a uneia sau alteia dintre aceste tendinţe. Nelegaţi de o formă fixă, închegată şi stabilă, oamenii dostoievskieni sunt expuşi căderilor celor mai adânci, dar au şi posibilităţi de regenerări înalte. Povesteşte stareţul Zosima o întâmplare din tinereţea sa îndepărtată – fila, pe atunci, ofiţer într-un oraş de provincie, şi insultase, din gelozie, pe un camarad cu care urma să se bată în duel. Înapoiat acasă, în prada unei mari agitaţii, îşi loveşte cu sălbăticie ordonanţa. A doua zi de dimineaţă încearcă ceva ca sentimentul unei mari josnicii. Era oare determinat acest sentiment de faptul că se pregătea să verse sânge nevinovat? Nu, apăsarea morală încercată de Zosima provenea din amintirea loviturilor aplicate lui Afanasi. Se duce în odăiţa acestuia şi, îngenunchind, îi cere iertare. Afanasi i-o acordă, zguduit el însuşi de plâns. Deodată, totul se limpezeşte în sufletul ofiţerului şi în afară de el. Soarele străluceşte; ciripesc păsările. În întâlnirea care are loc după câteva momente, Zosima lasă pe adversar să tragă în el, dar refuză să tragă el însuşi. Întreaga evocaţie a lui Dostoievski este străbătută de patosul învierii morale, al recuceririi sensului înalt şi pur al vieţii. S-ar putea spune că, înaintea lui Dostoievski, marii romantici au înfăţişat şi ei, adeseori, procesul regenerării morale a omului. De sub învelişul diform sau sălbatic, din prăpastia căderii şi a rătăcirii, din crimă, viţiu sau corupţie, ocnaşul, bufonul şi curtezana, Jean Valjean, Triboulet şi

Marion Delorme găsesc, la Victor Hugo, calea străbaterii către lumină şi puritate. Umanitatea se poate afirma în exemplarul cel mai degradat. Romanticii erau rousseauişti: „Omul se naşte bun şi societatea îl corupe”. Dar în ciuda societăţii, omul are facultatea de a-şi afirma natura lui de-a pururi bună şi curată. Dintr-un anumit punct de vedere şi în cadrul istoriei universale a literaturii, Dostoievski continuă linia romanului romantic şi a viziunii lui despre om, dar cu o ştiinţă într-atât mai adâncă a sufletului omenesc, a laturilor lui celor mai obscure, încât psihologia eroilor romantici apare în comparaţie mult mai schematică şi mai convenţională.

Eliberarea omului în sentimentul fericit al valorii lui morale recâş-tigate aduce pentru eroii dostoievskieni înţelegerea cea mai delicată pentru tot ce este pur, graţios şi tineresc. Puţini sunt scriitorii care au zugrăvit cu trăsături mai delicate portretul omului tânăr, al adolescentului şi al copilului. Sentimentul juvenilului era unul din cele mai puternice în sufletul lui Dostoievski. În această privinţă, nu putem lăsa neamintit episodul final al *Fraţilor Karamazov*, publicat uneori separat, sub titlul *Precocii*, şi care, astfel desprins din întregul lui, a fost citit şi de publicul nostru, într-o traducere făcută acum câteva decenii. Alioşa a strâns în jurul său o ceată de băieţi de şcoală, îngrijesc cu toţii pe unul din camarazii lor, pe Iliuşa, fiul unui tată decăzut şi al unei mame nebune. Orgoliul ofensat al lui Iliuşa îl dusese altă dată la acte copilăreşti de violenţă şi răutate. Remuşcarea îl chinuie acum pe Iliuşa, căzut bolnav fără scăpare. Ceata lui Aliosă aduce consolare micului bolnav şi familiei lui nenorocite. Observaţia societăţii de copii din jurul patului lui Iliuşa este una din marile realizări ale realismului psihologic. Este o galerie de portrete zugrăvite cu o mare artă a diferenţei individualităţilor şi cu cea mai adâncă ştiinţă a motivelor care lucrează în sufletele tinere, a timidităţii mândre, a bunătăţii neştiutoare de sine, a emulaţiei morale, a dorinţei de a plăcea aceluia pe care-l stimezi mai mult, o dorinţă din care se dezvoltă între Kolea Krasotkin şi Alioşa o prietenie cum nu se poate ivi decât în sufletele cele mai înalte. Iliuşa moare. Ceata băieţilor îl duce la locul odihnei lui.

Şi în jurul pietrei, sub care Iliuşa dorise să fie aşezat, Alioşa rostește copiilor o cuvântare. Nu sunt cuvinte de jale, ci cuvinte senine ale prieteniei şi speranţei. Amintirea durerii, căreia îi fuseseră martori, va deveni pentru toţi prietenii lui Iliuşa o forţă a binelui. „Copii, rostește Alioşa, nu vă temeţi de viaţă! E frumoasă atunci când săvârşeşti binele şi cunoşti adevărul”. Copiii aclamă pe Alioşa: „Te iubim, te iubim cu toţii. Ura! Trăiască Alioşa!” Sumbra dramă a Karamazovilor sfârşeşte astfel într-o mare revărsare de nădejde şi claritate.

În 1880, Dostoievski era unul din scriitorii cei mai citiţi şi mai admiraţi ai Rusiei. Cu prilejul comemorării lui Puşkin, rostește un discurs care stârnește un larg şi răscolitor ecou. Dostoievski recunoaşte marea însemnătate naţională a poetului şi, comentând opera şi personalitatea lui literară, degajează îndemnuri pentru întreaga dezvoltare a ţării sale. Puşkin este cel dintâi scriitor care a dat poporului rus o deplină încredere în geniul său naţional. Rezonanţa universală a operei sale indică ruşilor din vremea sa calea înţelegerii şi integrării în întreaga cultură a lumii. Pot fi, desigur, discutate unele din ideile discursului despre Puşkin, dar, prin concluziile sale, acest discurs nu este mai puţin unul din punctele cele mai înaintate ale formării acelei conştiinţe de universalitate a culturii ruse, pe care Dostoievski însuşi a făcut-o să înainteze prin opera sa. La începutul anului următor, Dostoievski moare. Consternarea este mare în întreaga ţară. În ziua înmormântării, studenţii universitari doresc să însoţească convoiul funerar ducând lanţurile pe care scriitorul le purta în Siberia. Guvernul interzice manifestaţia, dar o mulţime imensă, cum nu se adunase de mult pe străzile Petersburgului, conduce trupul lui Dostoievski la locul odihnei lui de veci.

A fost unul din cei mai mari scriitori ruşi, unul din strălucita serie a realismului critic, aceea care a stabilit faima şi influenţa mondială a literaturii ruse după Puşkin, Lermontov şi Gogol, împreună cu

Tolstoi, Turgheniev, Saltîkov-Şcedrin, Gonoearov, Al. Ostrovski, Cehov şi Gorki. Particularitatea lui în această serie a fost că, spre

deosebire de Tolstoi şi Turgheniev, care au dat un mare loc în opera lor descrierii claselor nobiliare, marilor proprietari de pământ şi ţărănimii, spre deosebire de Ostrovski şi Goncearov, care au zugrăvit mai cu seamă burghezia negustorească şi clasele avute, Dostoievski a înfăţişat sărăcimea marilor oraşe, dar mai cu seamă pe intelectualul care trăieşte cu nervii zdruncinaţi contradicţiile societăţii sale, căutând drumul către armonie şi lumină. Din acest punct de vedere, Dostoievski stă mai aproape de Gogol din *Povestirile din Petersburg* şi de Cehov. În jurul eroilor dostoievskieni se desfăşoară vârtejul ameţitor al unei lumi care nu şi-a găsit ţinta, dar care o doreşte cu toată puterea unor suflete pasionate. În romanele sale, Dostoievski începe totdeauna prin a stabili grupul omenesc de care naraţiunea se va ocupa, apoi o urmăreşte evoluând împreună, în cursul unei acţiuni în care evenimentele cele mai de seamă sunt cele interioare. Personajele romanelor lui Dostoievski se găsesc mai tot timpul împreună şi, până când unele fapte să se producă, toţi acei oameni discută, schimbă idei, cu acea pornire nemiloasă de a pătrunde în fundul sentimentelor omeneşti şi cu îndemnul de a răspunde întrebărilor esenţiale ale omului, caracteristice pentru dezbaterile intelectualilor tineri. Oamenii care discută astfel fac din când în când observaţii revelatoare, citesc cu teribilă luciditate în ei înşişi şi în alţii şi cuvintele lor sunt urmate îndată de hotărârile cele mai radicale. Gândirea este pentru eroii dostoievskieni o formă a existenţei, cea mai însemnată şi mai hotărâtoare. Ascultând discuţiile oamenilor în romanele lui Dostoievski, înţelegem mai bine felul de a fi al unor intelectuali ruşi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care, prin seriozitate şi adâncime, prin tendinţa de a examina, în spiritul celei mai mari consecvenţe intelectuale, principiile şi finalitatea coexistenţei sociale, se pregătesc să secondeze marele eveniment al Revoluţiei din Octombrie. Romanele lui Dostoievski poartă adânc gravată marca timpului lor, a acelui timp de mare febrilitate intelectuală, când omenirea contemporană, într-o foarte întinsă parte a ei, se pregătea să intre într-o nouă orânduire.

Din punctul de vedere al istoriei universale a literaturii, opera lui Dostoievski, construită între 1850 şi 1880, aparţine realismului critic european, în epoca încrucişării lui cu naturalismul. Dostoievski este contemporanul lui Flaubert, al fraţilor Goncourt şi al lui Zola. Este, ca şi aceştia un observator al societăţii contemporane, cu mari interese pentru exemplarele umane avariate prin viţiu sau boala. În toată literatura acelei vremi, clinica intra în roman graţie marilor progrese ale culturii ştiinţifice şi ale formării convingerii că, în orânduirea contemporană a lumii, substanţa biologică a omenirii intrase într-un proces de degenerare, care trebuia neapărat întrerupt prin schimbarea orânduirii sociale. Am spus că *Fraţii Karamazov* este un roman al eredităţii maladive, ca ciclul *Les Rougon-Macquart* al lui Zola. Obsesiile, degenerarea intelectuală şi morală, prin intoxicaţia alcoolică, procesele descompunerii fizice prin boală deţin un loc vast în romanele lui Dostoievski. Cunoştinţele şi observaţiile sociale şi medicale ale romancierului sunt atât de întinse, încât la apariţia *Amintirilor din casa morţilor*, penaliştii ruşi au recunoscut în el un confrate de geniu, iar filosofii şi psihiatrii au folosit adeseori operele lui, ca pe acelea ale lui Shakespeâre, drept izvor de atestări pentru propriile lor observaţii şi explicări.

Cu toate aceste înrudiri, care-l leagă pe Dostoievski de numeroşi scriitori ai vremii sale, sursele principale ale culturii sale literare aparţin generaţiilor anterioare de scriitori. În tinereţe se entuziasmase de Schiller, de idealurile umanitare ale acestuia. Referinţele atât de dese la Shakespeâre şi Goethe vădesc lunga frecventare a acestor poeţi. Se ştie că a fost cititorul pasionat al lui Victor Hugo, George Sand, Eugene Sue şi Dickens. În formaţia lui literară s-au încrucişat, deci, în afară de influenţele interne, cele mai puternice provenind de la Puşkin, Lermontov şi Gogol, acelea provenite de la scriitorii apuseni care s-au aplecat cu înţelegere şi iubire către stiaturile populare umile şi suferitoare. Simpatia pentru popor, în condiţiile specifice ale societăţii ruse din a doua jumătate a veacului trecut, l-au apropiat pe Dostoievski de toţi acei înaintaşi. Au rezultat astfel alăturări cu atât

mai interesante de făcut, cu cât ele ne pot vădi mai bine puterea genială a imaginaţiei şi a simpatiei umane a scriitorului rus. Marmeladov, din *Crimă şi pedeapsă*, generalul Ivolghin, din *Idiotul*, căpitanul, tatăl lui Iliuşa, sunt un fel de Micawber-i tragici. Prin jactanţa în proclamarea nenorocirilor lor, prin sentimentul convenţional al onoarei, rizibil la nişte oameni atât de decăzuţi, personajele acestea ale lui Dostoievski amintesc oarecum de Micawber al lui Dickens, în *David Cop-perfield*. Dar, totuşi, câtă deosebire între ei şi creaţiunea scriitorului englez! Comparaţia arată limpede dimensiunea adâncă dobândită de oamenii lui Dostoievski. Sub masca lor respectuoasă de convenţii, păstrând formele onorabilităţii pierdute de fapt, se deschide deodată o prăpastie care ne duce până la punctul cel mai adânc al suferinţei umane. O afinitate remarcabilă l-a făcut pe Dostoievski să se oprească cu interes în faţa operei romanticului german E. Th. A. Hoffmann, a cărui inspiraţie fantastică, uneori plină de teroare, alteori împerechind straniul cu umoristicul, se învecinează adeseori cu inspiraţia lui Dostoievski în marile lui romane, dar şi în operele lui mai puţin cunoscute, nu însă mai puţin semnificative, ca *Dublul, însemnări din subterană* şi *Eternul soţ*. Ca în povestirile scriitorului german, apar şi la Dostoievski oameni demonici şi viziunile lor. Dar pe când fantasticul are de obicei la Hoffmann rolul pe care-l deţine în basmul popular, el devine la Dostoievski un mijloc al analizei morale, al investigaţiei celei mai profunde a conştiinţei. Aşa se întâmplă, de pildă, în paginile în care Ivan Karamazov are halucinaţii şi stă de vorbă cu diavolul care este un gentleman elegant, poartă ochelari şi recurge adeseori la locuţiuni franceze, ca oamenii din „lumea bună”. „Ascultă, îi spune Ivan Feodorovici diavolului, mi se pare că aiurez, spune ce vrei, mi-e totuna… Din când în când, nici nu te mai văd, nici nu te mai aud, dar ghicesc ce vrei să spui, fiindcă eu vorbesc, şi nu tu…”

Prin numeroasele izvoare ale culturii sale, prin legăturile sale cu întreaga literatură a secolului, Dostoievski a fost o apariţie europeană, influenţa lui asupra tuturor literaturilor moderne a fost de asemenea

dintre cele mai puternice. Dostoievski a indicat tuturor scriitorilor mai noi regiuni ale sufletului puţin cunoscute mai înainte şi viziunea modernă a omului s-a modificat puternic prin contribuţia lui. Din opera lui s-a degajat un îndemn de adâncire a investigaţiei psihologice, de care au ascultat toţi marii scriitori ai ultimelor trei sferturi de veac. Unul dintre cei mai iluştri, Thomas Mann, în prefaţa scrisă în 1916 pentru ediţia americană a operelor lui Dostoievski, a vorbit despre acestea ca despre una din experienţele cărora le-a rămas mai mult îndatorat şi care „după ce i-au zguduit tinereţea, n-a încetat să le reia şi să le adâncească în anii săi mai bătrâni”.

Ne lipseşte încă cercetarea asupra înrâuririlor dostoievskiene în literatura mondială mai nouă. În aşteptarea acestei cercetări, ale cărei rezultate le putem doar bănui, pot aduce aici un ecou din dezvoltarea mai nouă a literaturii noastre. Cunoaşterea lui Dostoievski a început să se răspândească la noi destul de devreme. C. Dobrogeanu-Gherea a semnalat operele lui cititorilor români încă din epooa *Contemporanului*. *Românul* a tipărit tot pe atunci, foiletonul său, *Umilţii şi obidiţii*-Stefania Theodoru a publicat ceva mai târziu *Amintiri din casa morţilor*. După 1900, traducerile din Dostoievski se înmulţesc, dar şi mai înainte, cunoştinţa operelor lui, uneori în alte versiuni decât cele româneşti, poate fi semnalată pe alocuri în memoriile referitoare la acele timpuri. N. Iorga îşi aminteşte în o *viaţă de om*, evocând anii studiilor sale universitare la Iaşi, despre lectura lui Tolstoi, a lui Turgheniev, şi „a celui de al treilea mare rus, Dostoievski, cu dureri atât de grozave, într-o atmosferă morală atât de tulbure”.

Dostoievski a fost mult citit la noi şi dacă unii au fost atenţi mai ales la ceea ce este tulbure în el, la ceea ce este nebulos şi maladiv, n-au lipsit nici aceia care au primit influenţa atât de umană a mesajului său. Astăzi, când citim opera lui Dostoievski în condiţii atât de deosebite de acelea în care a fost scrisă, într-un alt moment decât acela când trebuia luată o poziţie faţă de antagonismele şi controversele vremii lui, putem aprecia mai bine fondul permanent al acestei opere uriaşe şi putem înţelege mai limpede marele ei rol în formarea unora

din stările spiritului public, în care înrâurirea ei a pătruns, deşi limitele acestei opere ne apar destul de limpede şi astăzi. Marele rol al lui Dostoievski ni se pare a fi fost faptul că a sporit enorm, în lumea modernă, imaginaţia durerii, puterea de a-ţi reprezenta suferinţa omului împilat şi înjosit. Umiliţii şi obidiţii lumii au găsit în acest scriitor vocea lor cea mai elocventă. Dezvăluirea suferinţei omeneşti în toate formele ei este însă prima treaptă a acţiunii de a o înlătura. Pentru a obţine acest rezultat, Dostoievski a arătat că societatea trebuie să-şi recunoască o răspundere colectivă faţă de toate căderile omului în sânul ei. Pentru a combate egoismul în societate, starea de izolare a indivizilor, a celor bogaţi şi puternici, închişi în sfera cupidităţii lor, a celor umili şi obidiţi, abandonaţi durerii şi singurătăţii, Dostoievski a crezut că este suficientă recomandarea iubirii şi frăţiei între oameni. Căile propriu-zis sociale şi, mai ales, cele revoluţionare, menite să conducă spre acest rezultat, nu i-au apărut niciodată cu limpezime. A întrevăzut însă ţintele. A recunoscut vocaţiunea spre fericire a omului. Fratele bolnav al lui Zosima, în timp ce agonizează, îi spune mamei sale: „Nu plânge, mamă, voi trăi, voi fi vesel, voios”. „Cum să fii vesel, îi răspunde mama, când nu te Iasă căldurile, când tuşeşti de ţi se rupe pieptul?” „Nu plânge, mamă, nu plânge, viaţa este un rai în care ne aflăm cu toţii, numai că noi nu vrem să ştim lucrul ăsta, altfel până mâine pământul ar deveni un rai”. Năzuinţa şi putinţa omului de a fi fericit a fost ilustrată de marele scriitor prin zugrăvirea eroilor lui, oameni înzestraţi cu acea (fecunditate morală care le dă puterea să se regenereze, ridicându-se din abisul căderii şi al suferinţei către inocenţă şi bucurie, ţ Cei vechi spuneau că esenţa poeziei tragice este prezentarea unor întâmplări care, IstârnWfJ în sufletele oamenilor groază şi milă, conduc apoi către purificarea lor. jj în acest înţeles se poate spune că Dostoievski a fost unul din cei mai mari poeţi tragici ai omenirii, egalul lui Eschil şi Sofocle, al lui Dante şi Shakespeare, căci a zguduit sufletele omeneşti prin înfăţişarea durerilor celor mai grozave, vrednice de compasiunea cea mai cutremurătoare, dar le-a înălţat şi le-a curăţat apoi, prin evocarea zărilor celor mai senine ale omenirii.

Numai cine nu parcurge întregul ciclu al sentimentelor inspirate de operele lui Dostoievski se simte apăsat şi copleşit la lectura scrierilor sale. Din adâncimea crizei morale provocate de aceste scrieri, cititorul lor găseşte până la urmă un drum către lumină. A fost unul din spiritele cele mai pătrunzătoare ale vremii lui. Ştiinţa lui cu privire la sufletul omenesc, în împrejurările sociale contemporane, a fost una din cele mai bogate şi adânci. Acea ştiinţă s-a însoţit cu o conştiinţă.

TUDOR VIANU